

Vlatko Ilić

Fakultet dramskih umjetnosti, Beograd
vlatko.ilic@gmail.com

O kreativnosti u vremenu medija

Sažetak

Kreativnost danas najčešće dovodimo u vezu s inovacijom, s velikim dostignućima ljudskog duha, vrijednim umjetničkim djelima iz prošlosti, nesputanošću i slobodom, usprkos tome što živimo u vremenu neslobode. Naime, i pored privida nesagledivih mogućnosti, suvremeni čovjek je slobodan djelovati isključivo u skladu s imperativima tržišta, koje predstavlja dominantnu paradigmu našeg vremena, te je i kreativnost najčešće u službi stjecanja profita. Ovakav paradoks uočljiv je i kada je riječ o medijskim svjetovima. Iako se raznovrsne prakse otpora umnogome oslanjaju na nove tehnologije i njima svojstvenu običajnost, postvarenom medijskom ambijentu odgovara društvo kontrole. Ovom ćemo prilikom zato ispitati mogućnosti kreativnog djelovanja, kao kritičkog i orijentiranog slobodi, a u okvirima aktualne medijske kulture.

Ključne riječi: kreativnost, mediji, medijska kultura, umjetnost, pokret Zapatista.

Jedna od predstava koja opsjeda suvremenu kulturu, pri čemu ovdje pod *kulturom* ne podrazumijevamo stanje duha zajednice ili niz artefakata koji bi predstavljali njegovo utjelovljenje, već prije sveobuhvatnost društvenog života i modele njegovog organiziranja, tj. *kulturu* s malim *k* kako o njoj piše Raymond Williams, jest predstava njenih *subjekata* kao *kreativnih*. O tome svjedoči raznovrsna upotreba predikata *kreativno* kada su različiti aspekti društvenog života u pitanju, shodno čemu se danas u sve većoj mjeri govori o kreativnim industrijama, njihovim kreativnim direktorima, kreativnim poslovima, itd. Pritom se, u kontekstu aktualne medijske kulture, *kreativnost* ne dovodi u vezu isključivo s ljudima (što i nije uvijek bio slučaj u povijesti zapadne civilizacije), već i s tehnologijom (njenim *čvrstim* /hard/ i *mekim* /soft/ proizvodnim praksama), te suvremeno doba prožima uvjerenje da postvareni medijski ambijent kao takav upravo i generira *kreativne* pojedince, odnosno, *kreativne* korisnike *online* usluga i modela komunikacije.

Mogli bismo tako reći da pod *kreativnošću* danas podrazumijevamo niz nekakvih svojstava, kako ljudi tako i drugih *agensa* društvenog života, koja suvremenu medijsku kulturu čine onakvom kakvom nam se ona predstavlja – fleksibilnom, propustivom, uvijek usredotočenom na inovaciju i to kada su njene raznovrsne materijalizacije u pitanju, itd. Ipak, *slika* današnjeg *svijeta*, kao demokratskog, umreženog posredstvom novih tehnologija i ujedinjenog idejama ljudskih prava i održivog razvoja, suočena s realnošću globalnih konflikata i klimatskih promjena, otkriva svoje naličje; shodno čemu se aktualni poredak i problematizira kao medijski zasnovan kapitalizam u kojem sve poprima karakteristike i status robe. Imajući to na umu, kreativnost je danas moguće razumjeti i kao novoosvojen teritorij tržišne eksploatacije, pošto se s jedne strane ona afirmira, dok se njome obučavamo, pri čemu je poželjna samo ukoliko je u službi stjecanja profita.

S druge strane, tijekom modernog doba, na tragu humanističkih uvjerenja, kreativnost se najprije dovodila u vezu s velikim dostignućima ljudskog duha, vrijednim umjetničkim djelima, nesputanošću i slobodom. Shodno takvom naslijeđu, koje nas nužno obvezuje makar na preispitivanje aktualnih predstava tzv. *kreativnog* medijskog ambijenta i njegovog *kreativnog* korisnika, neophodno je kritički sagledati one prakse koje bismo zapravo identificirali kao *kreativne*, i to ne nužno shodno kriterijima inovativnosti, već prije uslijed njihovog potencijala da otvore horizont mogućeg daljeg razvoja kako društva, tako i njegovih pojedinaca i djelatnosti, i to na način koji u trenutnim okolnostima djeluje nezamislivo. Drugim riječima, ovom prilikom ćemo nastojati, na osnovi primjera praksi koje nastaju uslijed aktualnih prilika ili usprkos njima, oslanjajući se pritom na humanističko naslijeđe, prevrednujemo pojam kreativnosti, a u odnosu na njegovo općeprihvaćeno razumijevanje danas. Pri čemu su pojedine od njih, mogli bismo reći, neposredno kritičke usmjerene na aktualne prilike organiziranja društvenog života, dok druge prevladavaju teritorij *poznatog*, a kada je riječ o prirodnim znanostima i umjetnosti.

U skladu s ovakvim polazištem, prvi primjer kreativnih praksi bio bi ujedno i paradigmatički primjer otpora u vremenu novih i medija masovne komunikacije – a to je pokret *Zapatista*. Naime, koristeći posebnosti suvremenog doba Zapatisti su uspjeli omogućiti podršku i zaštitu međunarodne zajednice,

pri čemu su i na globalnom planu ponudili sliku mogućeg, drugačijeg svijeta. Dana 1. siječnja 1994. godine, istog dana kada je NAFTA stupila na snagu – Sjevernoamerički sporazum o slobodnoj trgovini – koji je još dramatičnije pogoršao uvjete života starosjedilaca u najsiromašnijoj meksičkoj saveznoj državi Chiapas, EZLN (Nacionalna oslobodilačka vojska Zapatista) je deklaracijom rata ušla u sukob s meksičkom vladom. Tom prilikom je EZLN zauzela prijestolnicu Chiapasa San Kristobal i pet drugih gradova, ali je pod pritiskom meksičke vojske bila primorana da se povuče i da na drastičan način promijeni taktiku svoje borbe, koja se tada u najvećoj mjeri prenosi u prostor komunikacijskih mreža, prije svega Interneta,¹ uslijed čega Zapatisti zadobivaju i internacionalnu pažnju. Ipak, upotreba visoko razvijene tehnologije i *InfoWar / NetWar* (kao novi model sukoba u kojem se protagonisti oslanjaju na mrežne forme organizacije) koji su uslijedili i dali rezultate,² iako su poslužili kao uzor mnogim pokretima od tada, nisu jedini aspekti ove borbe koji su je učinili tako značajnom u današnjem vremenu, već i, kako to primjećuje Naomi Klein, njen *imaginarni kapital* oličen u figuri maskiranog podkomandanta Markosa (subcomandante Marcos).³

I pored brojnih nagađanja, identitet Markosa, čije lice uvijek skriva crna skijaška kapa, i dalje je nepoznat. Najčešće ponavljana *legenda* (kako je naziva Naomi Klein) o njemu je sljedeća: intelektualac, marksist i aktivist tražen od strane države, odlazi u planine Chiapasa kako bi revolucionarnom retorikom pridobio siromašne starosjedioce (Maja Indijance) za stvar klasne borbe, ali ne nailazi na očekivan prijem – starosjedioci sebe nisu doživljavali kao radnike niti zemlju kao vlasništvo, već kao *srce njihove zajednice*; podbacivši kao marksist, Markos počinje slušati i učiti o lokalnoj kulturi, što postupno vodi formiranju EZLN – netipičnom gerilskom pokretu kojim ne upravlja malobrojna grupa komandanata (uslijed čega on sebe i naziva podkomandantom) već čitava zajednica kroz tajne savjete i otvorena okupljana. Iako bi se ovakva mitifikacija vođe mogla primijetiti kod različitih pokreta, Zapatisti i Markos je uspijevaju iskoristiti u druge svrhe – njegova *maska* postaje ogledalo svih onih koji se bore protiv nepravde, shodno čemu on izjavljuje: „Markos je homoseksualac u San Franciscu, crnac u Južnoj Africi, azijat u Europi, čikano u San Isidru, anarhist u Španjolskoj, Palestinac u Izraelu, Maja Indijanac na ulicama San Kristobala, Židov u Nemačkoj, Rom u Poljskoj, Mohok Indijanac u Quebecu, pacifist u Bosni, usamljena žena u metrou u 10 navečer, seljak bez zemlje, član bande u sirotinjskim četvrtima, nezaposlen radnik, nezadovoljan student i, naravno, Zapatist u planinama.“⁴

1 Više o tadašnjim prilikama kada je riječ o razvoju informacijskih mreža i modelima organizacije i razmjene informacija u slučaju Zapatista vidjeti u: Mladenović, N., „Solidarity network: primjer Zapatista“ u *CM* br. 10, Fakultet političkih nauka, Beograd 2009, 93-110.

2 „Meksiko je pod pritiskom pokrenuo i reforme političkog i izbornog sustava i prihvatio slobodan razvoj civilnog društva. NetWar je uzбудio strane kreditore i investitore. Godine 2000. Institucionalno-revolucionarna partija će izgubiti vlast poslije gotovo sedam decenija.“ *Ibid.*, 100.

3 Klein, N. „The Unknown Icon“ u: *¡Ya basta! : ten years of the Zapatista Uprising*, Vodovnik, Ž. (ur.), Študentska založba, Ljubljana 2003, 19-26.

4 *Isto.*, 20.

Usprkos anonimnosti njihovog vođe borba Zapatista bila je borba za *vidljivost* – kada su 1994. godine rekli svoje čuveno: „Dosta više!“ /iYa basta!/ bio je to prije svega udarac nanijet njihovoj nevidljivosti, kao i nevidljivosti svih onih koje je globalizacija izgurala sa svjetske ekonomske scene.⁵ Pritom, anonimnost kao pogodno tlo za ulaganje raznovrsnih *fantazama* nije bilo jedino što je ovaj pokret učinilo simbolom borbe protiv neoliberalnog kapitalizma, već prije, a kako to uočava Naomi Klein, poetski diskurs podkomandanta Markosa, koji se u svojim izjavama referira na Carrrolla, Shakespearea i Borgesa. „Često se govori da je najbolje oružje Zapatista bio Internet, ali je njihovo pravo tajno oružje bio njihov jezik.“⁶ Prema mišljenju Naomi Klein, u pitanju je pokret svjestan moći *riječi i simbola*. Počevši od njihovog naziva (Emiliano Zapata bio je heroj seljačkog pokreta za agrarnu reformu tijekom meksičke revolucije s početka 20. stoljeća), Zapatisti su uspjeli uz pomoć poetskih izjava i metafora Chiapas učiniti mjestom okupljanja domorodačkih grupa, aktivista i intelektualaca iz čitavog svijeta. Tako je, na primjer, 1996. godine oko 3.000 aktivista iz čitavog svijeta doputovalo u Chiapas radi *prvog susreta humanosti protiv neoliberalizma* (Encuentro For Humanity And Against Neo-Liberalism). Drugim riječima, ovakav uspjeh nečega što je počelo kao lokalna borba poniženog i osiromašenog stanovništva je moguće pripisati: prilikama koje su globalizirani svijet ujedinile ne samo kada je riječ o ekonomskom interesu već i oko zajedničkih ideja, zatim velikoj popularnosti koju su Zapatisti i Markos stekli (svijet je danas preplavljen majicama sa EZLN oznakama, baseball kapama, crnim EZLN skijaškim maskama, posterima, itd.), ili imenovanju zajedničkog neprijatelja kao i pozivu *isključenima* da se borbi pridruže, ali prije svega upotrebi tehnologije, ali s drugim ciljem i na način koji tu istu upotrebu subverzira.

Naime, u vremenu *spektakla* (Debord), u vremenu masovne produkcije, cirkulacije, i potrošnje *slika*, ili drugim riječima, na suvremenom *tržištu prizora*, figure podkomandanta Markosa i Zapatista i dalje ispunjava stvarna društvena građa. U pitanju su *prizori* svijeta ujedno *nestvarnog* (imaginarnog), ali i *stvarnog* (realnog), poput onog na kazališnoj sceni u klasičnom smislu. Jer, Markos za nas zaista postoji, zato što usprkos njegovoj anonimnosti njegov jezik omogućava jednoj *ličnosti* da se pojavi, dok maska poništava njeno društveno postojanje (lice, ime, biografske podatke); sasvim nalik glumcu na sceni kojeg opažamo u njegovoj materijalnoj tjelesnosti, ali ujedno i kao utjelovljenje fiktivnog karaktera. Na djelu je tako obrnut proces identifikacije – dok se u dramskom, literarnom teatru, pristajući na njegove konvencije prepuštamo *fikciji* previđajući realnost vremena, prostora, te predmeta i tela u njemu; u slučaju Zapatista mi se suočavamo s nečim što *nalikuje* fikciji ne bismo li doživjeli realnost jednog drugačijeg svijeta.⁷ Na taj način, kao i u slučaju drugih, novijih virtualnih zajednica s političkim programom, poput npr. Anonymousa,

5 Badiou piše: „Nazovimo te ljude, prisutne u svijetu ali odsutne iz njegovog smisla i odluka koje se tiču njegove budućnosti, nepostojećima svijeta.“ Vidjeti njegovu kratku studiju o pobunama: Badiou, A., *Buđenje povijesti*, Centar za medije i komunikacije, FMK, Sveučilište Singidunum, Beograd 2013, 61.

6 Klein, op. cit., 21.

7 Usporediti s Ranciereovim tezama o politici *estetskog* u: Ranciere, J. *Politika književnosti*, Adresa, Novi Sad, 2008.

postvoreni medijski ambijent umjesto da pacificira stvarnost, generira njenu alternativnu viziju, i to s realnim posljedicama.⁸

Drugi primjer kreativnog djelovanja, i to shodno kriterijima inovativnosti, ali i u skladu s naslijeđem ovog pojma, bila bi suradnja između umjetnika i znanstvenika pri najvećem centru za istraživanje elementarnih čestica u Ženevi, u Europskoj organizaciji za nuklearno istraživanje (CERN). Godine 2011. CERN je započeo program *Collide@CERN* koji podrazumijeva boravak umjetnika u Centru (tzv. *artist-in-residence* program) i njihov zajednički rad (ili *koliziju*, kako to sam naziv programa sugerira) s teorijskim fizičarima.⁹ Direktorica programa do 2014. godine, Ariane Koek razloge za njegovo pokretanje objašnjava na sljedeći način: „Vjerujemo da su fizika elementarnih čestica i umjetnost neraskidivo povezane: obje nastoje istražiti naše postojanje – što znači biti čovjek i koje je naše mjesto u kozmosu“, i dodaje „ova dva polja su prirodni kreativni partneri kada je riječ o inovaciji u dvadeset i prvom stoljeću.“¹⁰ Naime, u pitanju nije financiranje umjetnosti od strane institucija kojima to nije osnovna djelatnost, već prije uviđanje potencijala *sudara* teorijske fizike s umjetnošću, a s ciljem *istraživanja elemenata koji su neuhvatljiviji od Higsovog bozona: ljudske genijalnosti, kreativnosti i imaginacije*, kako se navodi na web stranici programa.

Ideja da je umjetnost neraskidivo povezana s prirodnim znanostima u tradicionalnom smislu nije nova (ona je, na primjer, obilježila stvaralaštvo u doba *renesanse*), pri čemu bi se i rad Europske organizacije za nuklearno istraživanje kao i sam program *Collide@CERN* mogao problematizirati s različitim ideoloških stanovišta. Njegovu kritiku bi najprije trebalo zasnovati na preispitivanju temeljnih načela istraživačkog rada, odnosno, na gubitku humanističke perspektive, a kada su ova i njoj slične, raznovrsne tendencije u pitanju, kako u slučaju umjetnosti tako i znanstvenog rada uopćeno uzevši.¹¹ Ipak, konkretna suradnja između umjetnika i teorijskih fizičara značajna je iz nekoliko razloga. Najprije, u diskurzivnom smislu, sam rad je u okvirima programa koncipiran kao *partnerski* što podrazumijeva da umjetnost nije *a priori* u službi znanosti (mogli bismo izvesti: posredno, ni tehnološkog razvoja), pri čemu se afirmacijom pojmova kao što su *genijalnost*, *kreativnost* i *imaginacija* mobilizira modernističko naslijeđe umjetničkog stvaralaštva, te njegova usmjerenost k saznanju, smislu, istini. Također, uslijed pretpostavljene *neizvjesnosti*, a kada su konkretni rezultati suradnje u pitanju, moguće je reći da je sam rad usmjeren k *onom nezamislivom*, te da kao takav djeluje problemski u kontekstu aktualnog društvenog poretka i imperativa *primjenjivosti* i *isplativosti* koji su mu svojstveni.

8 Tijekom sada već čuvenih protesta u Seattleu 1999. godine, demonstranti su noseći zapatističke maske i uz krilaticu „Svi smo mi Zapatisti“ ušli u otvoreni sukob s policijom. Mladenović, op. cit.

9 Naknadno su sa sličnim ciljem razvijeni i programi: *Accelerate@CERN* i *Visiting Artists*. Videti: <http://arts.web.cern.ch/collide>

10 <http://gizmodo.com/cern-wants-artists-and-architects-working-alongside-its-1681784895>, Pristupljeno 10.01.2016.

11 Primer takve hibridizacije u disciplinarnom smislu predstavlja i nova orijentacija u mišljenju unutar društveno-humanističkih nauka, tzv. *novi materijalizam*, koncipirana kao *kolizija* kvantne fizike, rodni studija, studija medija, ali i umetnosti, politike, itd.

Naime, poput drugih djelatnosti, i umjetnost (njeno promišljanje kao i sama praksa) danas se suočava s mnogobrojnim izazovima. S jedne strane, ostvareni medijski ambijent asimilira umjetničke discipline u tradicionalnom smislu, čime ih uključuje u sveobuhvatnu cirkulaciju dobara na medijskom tržištu informacija i slika, postupno ukidajući predrefleksivnu i samorazumljivu smještenost umjetnosti u okvirima društvenog života karakterističnu za moderno doba;¹² dok se s druge strane, nastojanja stvaratelja i umjetničkih kolektiva da djeluju kritički prema aktualnim prilikama nerijetko svode na skup vještina korištenih prvenstveno u cilju društvenih promjena. Nasuprot tome, a na primjeru kolaboracije teorijskih fizičara s umjetnicima, moguće je zaključiti da se umjetnosti i dalje priznaje potencijal prevladavanja onog *poznatog*, te da njena vrijednost u potpunosti ne biva iscrpljena od strane aktualne medijske kulture.

Prva suradnja u okviru programa *Collide@CERN*, između njemačkog umjetnika Juliusa von Bismarcka i teorijskog fizičara Jamesa Wellsa, dovela je do realizacije svjetlosno-kinetičke instalacije *eksperimenata s krugovima (Versuch unter Kreisen)* iz 2012. godine,¹³ koja je podrazumijevala prostor ispunjen nizom jednostavnih, istovjetnih lampi koje se pružaju s tavanice, i njihove matematički izračunate kružne pokrete koji bi nakon određenog vremena (preciznije, 78 okreta) na nekoliko trenutaka uskladili kretanje postavljenih svjetlosnih tijela. Ova, na konceptualnoj ravni, relativno jednostavna instalacija počiva na pretpostavkama o značaju doživljaja prostora i vremena, te iako u njenom slučaju možemo govoriti o svojevrsnoj *estetizaciji* realnog ambijenta (konkretno Centra za istraživanje elementarnih čestica gdje je instalacija i bila izložena), na djelu je prije kreiranje jednog *estetskog iskustva*; pri čemu bi ga kao takvo, i pored mogućih raznovrsnih spekulacija, bilo teško svesti na jednoznačnu (društvenu) funkciju.

Da zaključimo, usprkos općeprihvaćenom uvjerenju da aktualni, *kreativni* medijski ambijent generira *kreativne* korisnike, na djelu je prije njihovo *obučavanje* za potrebe tržišta, ili, eksploatacija bihevioralnih obrazaca i osobnih podataka od strane tzv. *nano marketinških* kampanja. Nasuprot tome, čak i onda kada teže *inovaciji* (u društvenom, tehnološkom, ili drugom smislu), za promišljanje *kreativnih praksi*, bilo da je riječ o umjetnosti ili praksama otpora, od presudnog značaja je pitanje *vrijednosti* na kojima se one zasnivaju. Jer, u suvremenom svijetu u kojem se fetišizira *novina* kao takva, bez nedvosmisleno ugrađene vrijednosne perspektive, ona postaje samo još jedno od svojstava robe, čime se posredno održava *status quo* potrošačkog društva. Zbog toga bi kao *kreativne* danas najprije trebalo misliti one kritički orijentirane, problemske djelatnosti, koje ne samo da ukazuju na mehanizme nadziranja i kontrole immanentne trenutnom društvenom poretku, već imaju i potencijal njegove korjenite promjene.

12 Više o tome vidjeti u: Ilić, V., „Kako pišemo Umjetnost?“ u: *Filozofska istraživanja* 120, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2010, 635-648.

13 Videodokumentaciju instalacije vidjeti na: <https://vimeo.com/69614361>

Literatura:

- Badiou, A., *Buđenje istorije*, Centar za medije i komunikacije, FMK, Univerzitet Singidunum, Beograd 2013, 61.
- Ilić, V., „Kako pišemo Umjetnost?“ u: *Filozofska istraživanja* 120, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2010, 635-648.
- Klein, N. „The Unknown Icon“ u: *iYa basta! : ten years of the Zapatista Uprising*, Vodovnik, Ž. (ur.), Študentska založba, Ljubljana 2003, 19-26.
- Mladenović, N., „Solidarity network: primjer Zapatista“ u *CM* br. 10, Fakultet političkih nauka, Beograd 2009, 93-110.
- Ranciere, J. *Politika književnosti*, Adresa, Novi Sad 2008.

On Creativity in Times of Media

Abstract

Today we think of creativity mostly in regards to innovation, but also great achievements of human spirit, important art pieces from the past, as well as liberty, even though we live in times of confinement. In spite of the present-day illusion of countless possibilities, the contemporary man is free to act only according to the imperatives set by market, which presents the dominant paradigm of our era. Thus, even creativity is used for the purposes of wealth accumulation. This paradox is evident in the context of media worlds too, since the new media ambience (which is perceived as a creative one) correlates to the society of control, despite the fact that many practices of resistance use or rely upon new technologies and the social patterns generated by them. In this paper we will look closely at the possibilities of creative doings, as the ones critically oriented towards the freedom, and in regard to the present media culture.

Key words: *creativity, media, media culture, arts, Zapatista movement.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.